

Les Cahiers Anne Hébert

Titre: Autour d'*Unless* : Notes et carnets

Auteur(s): Patricia Godbout, Université de Sherbrooke

Revue: Cahiers Anne Hébert, numéro 16

Pages: 131 - 141

ISSN: 2292-8235

Directrices: Patricia Godbout et Nathalie Watteyne, Université de Sherbrooke

URI: <http://hdl.handle.net/11143/16182>

DOI: <https://doi.org/10.17118/11143/16182>

Autour d'*Unless* : Notes et carnets

PATRICIA GODBOUT

UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

Résumé : L'examen du travail de réécriture fait par Hélène Monette à partir des premiers jets que contiennent ses carnets déposés au Service des bibliothèques et archives de l'Université de Sherbrooke (P79) permet de voir dans quel sens elle souhaitait pousser certains des traits de ses personnages. Le Fonds Hélène Monette contient bien d'autre matériel qui permet de saisir le rapport à l'écriture de l'auteure.

Mots-clés : Hélène Monette, *Unless*, Archives, Carnets, Écriture.

Le Fonds Hélène Monette déposé au Service des archives de l'Université de Sherbrooke contient beaucoup de matériel génétique, pour l'essentiel classé par l'auteure dans des chemises qu'elle a identifiées de son écriture ronde, un peu scolaire, très lisible. Très peu de temps avant son décès, survenu le 25 juin 2015, Monette s'est mise en contact avec Nathalie Watteyne, alors directrice du Centre Anne-Hébert, pour lui faire part de son intention de faire don de ses papiers au Centre. À cette fin, l'auteure avait elle-même classé et déposé dans des caisses – confiées à sa fille Lili Monette-Crépô de même qu'à ses amis François Côté et Jonathan Lamy – de nombreux carnets et documents divers qui l'avaient accompagnée durant sa vie d'écriture.

Pourtant, comme le rappelle Hélène Girard qui fut longtemps son éditrice aux Éditions du Boréal, Monette était une personne très secrète¹. Ainsi, comme c'est souvent le cas, le don de ses papiers à un service d'archives fait de plein gré et en toute conscience par l'auteure à la fin de sa vie – geste mu par le « dur désir de durer » (Éluard) – pouvait également être porteur d'une certaine ambivalence. Selon Jacques Derrida, l'archive est à la fois pulsion de conservation et pulsion de destruction (1995 : 38). L'archivage – processus auquel a participé Monette en vue de la constitution de son fonds – est indissociable de la sélection, de l'oubli et de la disparition. Sans parler de tout ce que le fonds ne contient pas, ne contiendra jamais, car comme le note Almuth Grésillon, « l'origine de l'écriture est toujours ailleurs, inatteignable, antérieure à tout geste scriptural » (1994 : 239).

Non sans ressentir moi-même un certain embarras à m'immiscer ainsi dans l'intimité de l'écriture d'Hélène Monette, j'ai voulu néanmoins faire l'examen de quelques-uns des brouillons et des notes que contient son fonds d'archives afin de donner un aperçu de sa grande richesse. Mon souhait est en outre de m'approcher un peu, par cette ébauche d'étude génétique, des rouages de la création monettienne. Il s'agit ainsi d'une tentative d'« élucidation du travail d'écriture » (Grésillon, 1994 : 31), à partir de la fenêtre sur l'œuvre qu'offre l'archive. J'ai choisi de me pencher plus particulièrement sur le roman *Unless* paru chez Boréal en août 1995, car les documents s'y rapportant sont abondants dans le fonds Monette.

1. Courriel à l'auteure, 6 février 2019. Je remercie Hélène Girard, aujourd'hui éditrice chez Leméac, de m'avoir fait part de ses réflexions sur Hélène Monette et son œuvre.

Dans l'atelier d'écriture d'*Unless*

L'écriture d'*Unless* marque un moment charnière dans le parcours littéraire d'Hélène Monette. Connue jusque-là comme poète et auteure de contes, elle se lance dans un projet d'écriture romanesque, accompagnée par l'éditrice Hélène Girard. *Unless* donne la parole à trois sœurs, Unless, Red et Milou, qui se partagent la narration – à la première personne – du roman. Unless est coursière à vélo à Montréal – nommé Monryal. Elle dit avoir un nom de famille imprononçable et se prénommer en réalité Annette, mais avoir délaissé ce « nom de femme de ménage » et opté « pour l'authenticité, la dérive des vocables selon l'usage affectif » (Monette, 1995 : 22). Cette autodésignation par un nom-conjonction indique que la narratrice principale, qui donne son nom au roman, est préoccupée par les liens qui se font et se défont entre les mots et les gens. Sans oublier que nous avons affaire plus précisément ici à une conjonction de subordination exprimant l'exception (correspondant à « à moins que » en français). Autrement dit, c'est un personnage qui a appris à parer à toute éventualité, ce qu'elle fait sur un mode à la fois généreux et inquiet. Red, deuxième voix narratrice du roman, est la jeune sœur adolescente et rebelle, que Milou, troisième voix du roman, a pour ainsi dire élevée après la mort de leur mère.

Plusieurs carnets du fonds Monette permettent de suivre une partie du travail d'écriture de ce roman. Dans l'un d'eux, portant la mention « Unless, 23 nov. 94 », Monette consigne des notes sur ses personnages. Pour Unless, l'auteure veut mettre l'accent sur son « quartier, son amoureux Sherpa, ses collègues, ses rencontres médicales ». La narration de Red se concentrera sur « ses amis, ses conquêtes, le circuit-dope », celle de Milou sur sa famille et « ses cours de croissance personnelle » (FHM²).

2. Les renvois au Fonds Hélène Monette seront indiqués par l'abréviation FHM.

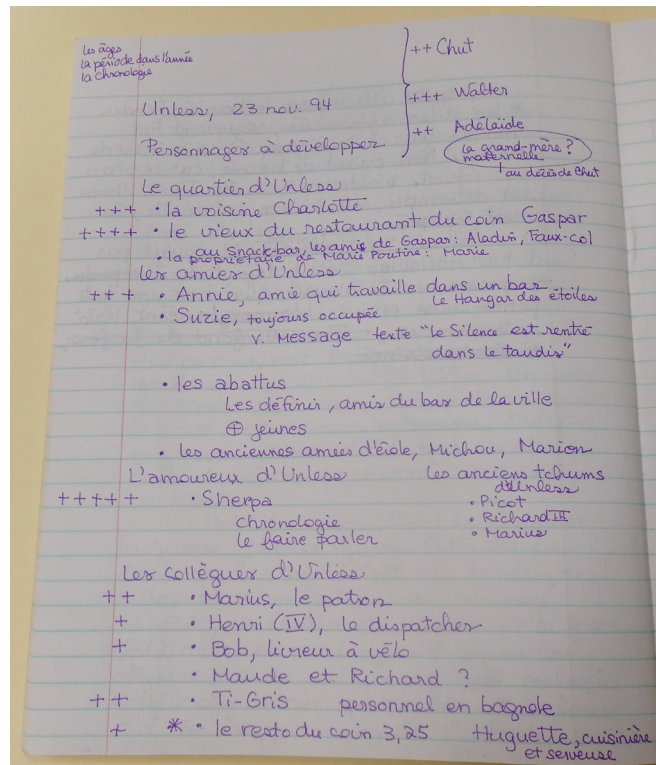


Figure 10 : Carnet de notes à propos d'*Unless*, 1994-1995, Fond Hélène Monette (P79), Université de Sherbrooke.

Crédit photo : Philippe Ménard, 2019.

Afin d'avoir une idée du type de travail de réécriture qu'effectue Monette, pour trois passages de l'œuvre appartenant à chacune des voix narratrices, j'ai comparé avec la version publiée les premiers jets écrits à la main dans les carnets. Évidemment, cet exercice comparatif ne rend pas compte de l'ensemble du travail sur le manuscrit, à toutes les étapes. Mais cela donne une idée de ce vers quoi tend le processus de réécriture. Dans un extrait du début du roman, la première narratrice Unless se demande où et avec qui elle fêtera Noël (Monette, 1995 : 16-19). Le texte rend compte de ses échanges au téléphone à ce propos avec son père Walter, puis avec sa sœur Milou. On observe que les ajouts dans la version publiée accentuent la distance entre Unless et ses interlocuteurs. Ainsi, dans le manuscrit, il n'est pas encore question de la veuve que fréquente Walter et avec qui il célébrera vraisemblablement Noël. Cet ajout dans le texte imprimé rend encore plus plausible le fait qu'Unless se sente « comme une vieille fille têtue » (19) après avoir raccroché. Il en va de même des changements apportés à la conversation avec sa sœur Milou : dans la version publiée, cette dernière décrit avec force détails le menu du Réveillon qu'elle partagera avec son mari et son fils, en plus de dire à sa sœur qu'elle était déjà au courant de l'histoire de cœur de leur père. Se sentant doublement exclue, Unless se rabat sur son voisin de palier, Sherpa, qui est aussi son amoureux. Par rapport à la version manuscrite, le texte

définitif se signale par une insistance plus grande sur leur intimité sexuelle.

La voix de Red est celle d'une jeune écorchée vive qui se drogue et se fout de tout. Dans le premier passage du roman faisant entendre cette voix, Red affirme par exemple : « Je ne suis pas belle. Je suis outragée. Ta gueule. Nous sommes des pestiférés » (26). Le rythme est plus saccadé que chez Unless. Par exemple, voyons l'extrait suivant du carnet :

écoute ce fantastique dans nos souffles épuisés où se respire le beat tellement primal de l'anarchique destruction, **chaque scène sur une** musique dure, **des** paroles **aussi** mouillées **que les** abords du Styx (FHM)

qui devient dans le roman :

écoute ce fantastique dans nos souffles épuisés là où tu peux respirer le beat tellement primal de la destruction, musique dure, anarchique, paroles mouillées, abords du Styx (Monette, 1995 : 26).

Les modifications entre le manuscrit et la version publiée vont dans le sens d'un resserrement de la forme qui donne un effet plus haletant au passage. On y observe en effet la suppression de mots, notamment d'articles, mis en caractères gras dans la transcription de la version manuscrite.

La troisième voix narratrice du roman, celle de Milou, cherche à comprendre d'où viennent les difficultés qu'éprouve la famille. Elle croit les avoir retracées chez une aïeule russe, que Monette appelle Helena Ivanovna Tragikovsky dans les carnets. Helena disparaîtra dans le roman pour faire place au prénom Nadedja. Pour donner la parole à Milou, l'auteure a délaissé le rythme saccadé de Red ou le flux langagier rapide et imagé d'Unless. Le travail de réécriture va chercher à amplifier la voix lyrique de Milou. À titre d'exemple, Monette ajoute une subordonnée (indiquée ci-dessous en caractères gras) au segment de phrase suivant, tiré des carnets : « C'est elle, l'hérétique, celle qu'il aurait fallu brûler, **mais qui se damna seule loin des bûchers**, c'est... » (67). On notera en outre l'emploi du passé simple qui appartient au registre soutenu.

Retour sur l'œuvre par l'auteure

Après la publication d'*Unless*, Hélène Monette a accepté à quelques reprises d'aller parler de son roman, de sa genèse, de son écriture, à des groupes d'étudiants, notamment dans les cours de littérature que donnait son editrice Hélène Girard au Cégep du Vieux-Montréal. Selon Girard, Monette mettait un soin maladif à se préparer (2019). Dans son fonds d'archives, on trouve une série de fiches de 3 pouces sur 5 écrites à la main, auxquelles elle donne des titres, indiqués en majuscules au crayon feutre, tels « L'ÉCRITURE (ce qui précède) », « L'ÉCRITURE », « ÉCRITURE : SUJETS ET MOTIFS » ou « POURQUOI TROIS NARRATRICES? » (FHM).

Ces fiches contiennent une mine de renseignements sur l'écriture d'*Unless* et la façon dont l'auteure a conçu son roman. Par exemple, au sujet de la présence de trois narratrices, Monette indique que ce sont « trois caractères différents, trois langages », tout en laissant ouverte la question de savoir s'il pourrait s'agir des « 3 dimensions d'une seule et même personne ». Unless « mène le récit, l'histoire, la chronologie » et assure le lien entre tous les personnages; Red parle « le langage de la rue », celui de « la révolte » et de « la colère »; tandis que Milou est dans « le délire poétique », « la quête des origines, la folie » (FHM).

Dans la fiche intitulée « L'ÉCRITURE (ce qui précède) », l'auteure fait état de son souci de bien se documenter par des lectures et des rencontres (sur la psychiatrie, par exemple, les drogues, les services sociaux, etc.). Bien que son roman puisse sembler écrit d'un jet, comme dans l'urgence – ce que donnent à penser les longs passages sans rature de ses carnets –, il n'en demeure pas moins que Monette ne laissait rien au hasard, comme le confirme son editrice (Girard, 2019). Ainsi on ne s'étonne guère que l'arrière-plan social de ce roman ait été préparé avec autant de soin.

Quatre fiches intitulées « L'ÉCRITURE » confirment les préoccupations rythmiques de Monette, trait souligné par plusieurs critiques³. Elle indique que le boulot de coursière à vélo d'*Unless* est synonyme d'« urgence » et de « fragilité », qui se traduisent dans l'écriture par un débit rapide, voire un « essoufflement ». Le lyrisme de Milou donne lieu à des phrases plus longues. Avec Red, le « jeu des sonorités », présent

3. Voir notamment la recension de Réjean Beaudoin, « Notre-Drame des Atrocités », dans *Liberté*, vol. 38, n° 6, 1996, p. 254, et l'article de Marie Parent, « Le corps accidenté chez Hélène Monette et Élise Turcotte : l'Amérique des lieux clos », *Voix et images*, vol. 37, n° 1 (109), automne 2011, p. 118.

chez toutes les narratrices, est accentué⁴. À travers diverses formes, ce que l’auteure tend à exprimer, c’est la colère ou la déprime « face à tout ce qui est moche, faussé, laid, inutile, socialement comme individuellement » (FHM).

Pour donner un aperçu des images et métaphores qui parsèment son roman, Monette renvoie à certains passages dont elle note le numéro de page sur la fiche. Elle souligne par exemple le rapprochement que fait Unless entre la folie et le désert – « Nous étions donc tous fous. [...] Désert, sécheresse des pierres, des lézards partout » (Monette, 1995 : 68). Un numéro de page est parfois précédé du mot « Lecture », ce qui laisse croire qu’il s’agissait de passages que l’auteure a lus aux étudiants. On imagine aisément que cette performance était prise par ces derniers, car Monette était réputée pour ses talents de lectrice de sa propre œuvre et de celle des autres, lors des nombreux événements littéraires auxquels elle a participé⁵.

Son style, écrit-elle dans ses fiches, « vient de la poésie » et du « parler populaire », lequel est source de poésie (FHM). Monette fuit l’expression au premier degré, pratiquant l’ironie⁶ et cherchant à jouer constamment sur les formulations. Sur quelques fiches nommées « ÉCRITURE : SUJETS ET MOTIFS » sont jetées quelques notes sur des influences littéraires (tels Dostoïevski et Pavese), certaines étant données en toutes lettres dans le roman lui-même. C’est le cas de l’ouvrage de Rachel Carson *The Sea Around Us*, livre de vulgarisation scientifique paru en version originale en 1951 qu’Unless décrit comme sa « nouvelle bible usagée » (Monette, 1995 : 42). Sont aussi énumérés des lieux explorés dans le roman (« Monryal – le fleuve – le pont – la rue – les bars »), de même que des motifs comme « l’incommunicabilité » et le « *double-bind* », qui imprègnent l’œuvre (FHM). En effet, les personnages du roman se sentent très souvent pris au piège dans diverses situations, comme lorsqu’Unless cherche à reconforter son frère Chut tout en craignant que celui-ci ne s’en prenne à elle (33-43). Ses élans d’empathie sont contredits par la réalité.

4. Voici un exemple parmi d’autres : « Je me demande ce qui me suit. Je me force un peu et puis j’y suis [...]. Mais je suis du dernier cri, moi, je suis LE dernier cri. » (Monette, 1995 : 87)

5. Monette récitant ses poèmes est d’ailleurs personnifiée dans le plus récent film de Yan Giroux, « À tous ceux qui ne me lisent pas » (2018).

6. « À l’époque, se souvient Hélène Girard peu de temps après le décès de Monette, je lisais beaucoup de manuscrits de jeunes auteurs qui, dans la foulée d’*Unless*, s’inspiraient du travail d’Hélène. Elle ne faisait pas beaucoup de concessions, ni dans la vie ni dans l’écriture. Il y a aussi un certain humour dans ce roman, la présence de jeux de mots, d’un rythme à elle. Par contre, jamais elle ne donnait dans le cynisme : l’ironie, ça passait, mais le cynisme, non » (Saint-Jacques, 2015).

Révision pour publication aux éditions Verticales

Le fonds Monette contient une télécopie datée du 21 avril 1998, adressée à Hélène Girard depuis Paris par Bernard Wallet, des Éditions Verticales, maison qu'il avait fondée l'année précédente⁷. *Unless* paraîtra à cette enseigne en août 1998. La télécopie comprend une lettre de Wallet, suivie d'une liste courant sur huit pages de mots et expressions du français québécois employés dans le roman « qui échappent à notre compréhension ». Wallet ajoute qu'une amie lui a suggéré d'établir « un appareil de notes » ou un « glossaire », mais que cela lui semble « un barbarisme complet » pour un texte littéraire. L'objectif de cet exercice de révision n'est ni d'affadir le texte ni « d'aseptiser la richesse de cette langue, mais de donner à ce livre que j'ai lu et relu avec toujours autant de plaisir le maximum de chances vis-à-vis de la presse et du public français » (FHM). L'éditeur souhaite se mettre en contact avec Monette à ce sujet.

Un certain nombre de mots dans cette liste reviennent plusieurs fois, tels « blonde », « chum » et « drabe ». À côté des deux tiers des termes, Hélène Monette a écrit « STET » à la main, en lettres majuscules, pour indiquer qu'il n'y a pas lieu de faire de correction. Cela inclut des mots et syntagmes comme « la sloche » (Monette, 1995 : 21), « j'avais la chienne » (42), un « rush » (90), « fuckée » (105), « une cenne » (140), « épeurant » (159) et « piqueries » (169), en plus de toute la litanie des blasphèmes de la langue populaire québécoise. Dans certains cas, elle tient à préciser que certains termes de la liste sont en fait « dans Le Robert », tels « smog » (144), « constable » (147) et « congédiement » (150). Pour un bon nombre de mots ou expressions, elle propose des équivalents : « grisaille » pour « drabitude » (21), « frappée » pour « tapochée » (34) ou « le dernier verre » pour « le last call » (105).

Dans un document manuscrit joint à ce dossier dans le fonds d'archives de Monette, son éditrice Hélène Girard apporte quelques explications aux choix de révision de l'auteure. Ainsi, en faveur du maintien de « sloche », elle écrit que la compréhension de ce terme est facilitée par le fait qu'il se trouve dans une énumération (« la sloche, la boue, la neige... »); au sujet de « cenne », elle insiste encore une fois pour dire que là où ce terme est employé, telle que dans la phrase « j'ai pas une cenne », le sens (« j'ai pas de fric ») n'est pas perdu. Ailleurs, elle souligne que certaines formulations sont délibérément incorrectes dans des dialogues, comme dans « Tu viendrais-tu... ? » (152), et invite son interlocuteur à ne pas toucher à des inventions

7. Cette maison a été rachetée par le Seuil en 1999, puis par Gallimard en 2005.

lexicales monettiennes telles que « incoupables » (62) ou « délinquanter » (83). Après vérification, la version d'*Unless* parue aux Éditions Verticales est conforme en tous points aux décisions de l'auteure (Monette, 1998).

Comme l'illustre ce travail de révision du roman *Unless* en vue d'une édition parisienne, l'écriture sous une forme ou une autre ne s'arrête pas toujours au moment de la publication. Des mouvements de retour sur son œuvre, Monette en a connu aussi lorsqu'elle s'est prêtée à l'exercice d'« explication » de son roman devant un public étudiant. En 1995, au moment de la parution d'*Unless*, elle a 35 ans. Elle s'est taillé une place sur la scène littéraire québécoise et est en voie de se faire connaître à l'étranger. Son devenir d'écrivaine est en train de s'écrire. En lisant les carnets d'*Unless*, j'ai eu le sentiment de me trouver à ses côtés et d'être témoin de son engagement dans l'écriture.

BIBLIOGRAPHIE

BEAUDOIN, Réjean (1996), « Notre-Drame des Atrocités/Hélène Monette, *Unless*, roman, Montréal, Boréal, 1995, 188 p. », *Liberté*, vol. 38, n° 6 : 252-257.

DERRIDA, Jacques (1995), *Mal d'archive, une impression freudienne*, Paris, Galilée.

FONDS HÉLÈNE MONETTE (P79), Service des bibliothèques et archives, Université de Sherbrooke.

GIRARD, Hélène (2019), Courriel à Patricia Godbout, 6 février.

GRÉSILLON, Almuth (1994), *Éléments de critique génétique : lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France.

MONETTE, Hélène (1995), *Unless*, Montréal, Boréal.

MONETTE, Hélène (1998), *Unless*, Paris, Verticales.

PARENT, Marie (2011), « Le corps accidenté chez Hélène Monette et Élise Turcotte : l'Amérique des lieux clos », *Voix et images*, vol. 37, n° 1 (109), automne : 115-128.

ST-JACQUES, Sylvie (2015), « Relire ou découvrir Hélène Monette », *Le Soleil*, 7 juillet : 30-31.